

Бриске Ирина Эвальдовна
профессор кафедры искусства балетмейстера ЧГИК
briske@chgaki.ru

Ценностно-культурологический подход к танцевальному движению как основному выразительному средству в народно-сценической хореографии

Вопросы, связанные с исследованием природы выразительных средств в хореографии, с содержанием их художественно-эстетических, нравственных, деятельностных функций волнуют хореографов-исследователей, хореографов-практиков давно.

Особо остро в народно-сценической хореографии стоят проблемы сохранения и развития выразительных средств. В первую очередь это касается танцевальных движений. Возникшие в результате коллективной, импровизационной деятельности у разных народов, они получили национальную окраску в зависимости от условий повседневной жизни, трудовой деятельности, прикладного художественного творчества и пр. Эволюция лексики в народном танце утверждала одни из них, меняла смысловую основу у других, варьировала третьи.

Танцевальное движение информационно насыщено, оно всегда содержательно и образно. У любого движения есть «содержание собственное» и есть содержание, которое поддается интерпретированию [2]. Однако без специальной подготовки специалиста-хореографа, без рассмотрения истоков возникновения и развития в работе с танцевальным движением можно прийти к потере его художественного смысла и назначения, к его деформации и полному разрушению.

В последние десятилетия наблюдается «гонка» фестивалей и конкурсов, в которых участвует огромное количество хореографических коллективов, во главе которых стоят руководители, не всегда понимающие их назначение, не осознающие того, что произведение, выносимое на суд зрителя является своеобразным публичным высказыванием постановщика и значит налагает на него определенный уровень ответственности в процессе сохранения и развития народного танца. Создается впечатление поверхностного отношения к выразительным средствам народной хореографии, что говорит о недостаточности внимания к методам исследования исходного материала и неполноте использования их потенциала.

Современному хореографу необходимо обладать способностью при панорамном рассмотрении творческой проблемы, сосредотачиваться на локальном вопросе. Это значит, что при линейной разработке построения танцевальной композиции, важно уделить внимание разработке всех ее выразительных средств, где приоритет отдается танцевальной лексике.

Можно предположить, что если воспринимать танцевальное движение (основное выразительное средство народного танца) как ценность, как нечто значимое и важное в работе хореографа и в создании хореографического

произведения, то можно открыть его возможности в процессе создания иных художественно-образных смыслов. Интерес постановщика к танцевальному движению позволит его рассмотреть как объект исследования, направит на изучение с разных сторон, целостно и фрагментарно.

Ключевыми аспектами творческого процесса (процесса создания хореографического произведения на основе народного танца) является мировоззренческая, диалогическая, интегративная и рефлексивная направленность. Мировоззренческая позиция автора позволяет определить целевой результат в виде художественного продукта. Интегративный и диалогичный принцип позволит полнее разработать образно-содержательную основу танца и точнее выбрать методы разработки хореографического текста, а также использования других выразительных средств (музыки, костюма, подготовки исполнителей). Рефлексивная позиция как результативно-оценочный компонент может обеспечить критическое восприятие авторской работы и определение уровня и способов ее корректировки.

Народный танец как основа для создания сценического произведения представляет собой материал особого свойства – эмоционально-образного, уникально-всеобщего, требующего углубленного постижения народной художественной (хореографической) культуры в контексте культуры конкретной эпохи и диалоге культур в вертикальных и горизонтальных взаимосвязях явлений традиционного и инновационного уровня.

Вектор интереса хореографа в этом случае необходимо направить на рассмотрение народного танца, а значит и танцевального движения, в контексте народной художественной культуры, где народная танцевальная культура занимает определенное место как система, способная обеспечить культурный обмен поколений.

Создание хореографического произведения с позиции культурологического подхода позволит хореографу использовать репрезентативные элементы культуры прошлого и настоящего, опыт познавательной, творческой деятельности и эмоционально-ценностных отношений в личностной форме.

Хореограф-постановщик является неким интерпретатором интерпретаций культурных (художественных) текстов предшествующих поколений. В широком смысле слова, по мнению А. Я. Флиера, культурными текстами являются все явления культуры. Любое из них подготовленный специалист, владеющий языком культуры, может «читать» как текст культуры [3]. В связи с этим встает вопрос об адекватности их понимания, интерпретации и актуализации. Результаты такого переосмысления представлены в виде теоретических и эмпирических исследований, репертуара балетных театров и профессиональных ансамблей народного танца и т. п.

Народная танцевальная культуры, как и вся культура имеет конкретно-исторические условия возникновения и развития. Народный танец можно рассматривать как особый художественный язык, который имеет информационную значимость художественных образов, формообразующие

конструкции, рожденные из в обрядовых и ритуальных ситуациях, связанных с характером поведения и общения.

Язык народного танца, безусловно, является не статичным, а динамичным феноменом. Существовая в контексте социального бытования, он не редко определяется меняющимися потребностями людей их предпочтениями. В то же время народные (национальные) танцы не могут оставаться совершенно неизменными.

Все чаще на современном этапе постановщики, работая с национальным танцевальным материалом, обращаются к элементам иных художественных систем, отходят от традиционных форм и пластических мотивов присущих народно-сценической хореографии Широкий спектр направлений и стилей, в которых используются образцы национального танца, «обусловлен объемными выразительными возможностями народного танца, несущего в себе своеобразный код исторической памяти» [1] конкретного народа.

Таким образом, культурологический подход позволяет выявить истоки возникновения танцевального движения как средства коммуникации поколений, носителя нравственности, художественных предпочтений. Ценностное отношение к танцевальному движению в народном танце поможет хореографам создавать произведения на высоком художественном уровне.

Литература:

1. Бакач Н. Б. Культурная парадигма как объект социально-философского анализа : автореферат дис. ... кандидата философских наук : 09.00.11 / Волгоградский гос. пед. ун-т. – Волгоград, 1998. – 21 с.

2. Слыханова В. И. Русский народно-сценический танец в контексте региональной культуры России: традиции и новаторство. Автореферат дисс. ... канд. культурологии: 24.00.01. – М., 2012. – 32 с.

3. Флиер А. Я. Культурология для культурологов: Учеб. Пособие для магистрантов, аспирантов, соискателей. – М.: Согласие, 2010. – 672 с.